

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO VII N°356
29•8•2004

Nada de Delikatessen

Publicado el año pasado en España por Ediciones Hiperión, acaba de ser distribuido *No sé de ningún mundo mejor*, un volumen con escritos póstumos de Ingeborg Bachmann, acaso la más importante de las escritoras alemanas de posguerra. Además de iluminar su obra previa, estos poemas que ahora se traducen denuncian la banalidad de nuestra “literatura actual”.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Ahora que está tan de moda discutir la exposición estetizante de los desechos del propio cuerpo convertidos en jabón, quizá se vuelva imprescindible releer a Ingeborg Bachmann para ver cómo esta prodigiosa escritora de la Alemania post-nazi transformó el lenguaje en una ideología poética y descarnada de la existencia.

¿Quién es ella? ¿La chica de tapa de *Der Spiegel*, que la divulga como joven promesa del mundo literario del milagro alemán? ¿La que escribió una novela en la que la protagonista sueña que su padre la envía a una cámara de gas? ¿O la poeta que llamándose a silencio nombraba el deseo y el amor desde el cuerpo, y para quien la hostia consistía en un miembro erecto en su boca? Todas. Ella es todas. Y más también.

Primeras letras

Tiene doce años cuando ve entrar a los nazis en las calles de Klagenfurt, Carintia, en Austria. "Fue algo tan aterrador", se acordaría. Esa experiencia la marcó de una vez y para siempre, enseñándole que el mundo es tan amenazante como desolado. "Yo quisiera ser joven porque nunca lo he sido", escribirá más tarde. Como una estrategia para entender el mundo, Ingeborg se dedica a estudiar filosofía. Heidegger primero (de quien renegará) y Wittgenstein más tarde (de quien será lectora aguda). Dos anotaciones en el *Diario filosófico* de Wittgenstein parecen definir las obsesiones clave de la estudiante. La primera: *el lenguaje es una parte de nuestro organismo y no menos complicado*. La segunda: *lo que ahora importa, al fin, es clarificar la conexión entre la lógica y el mundo*.

La estudiante Bachmann abandona la filosofía y decide continuar su búsqueda escribiendo poemas. Tras la caída del hitlerismo, Bachmann trabaja como empleada de las tropas de ocupación. La atmósfera que se respira en las ciudades alemanas es corrupta y negadora. En estos días, una anécdota: entre otros personajes oscuros, conoce a un tal Henry Kissinger (el mismo que en 1976 les recomendaría a los militares argentinos celeridad en la eliminación de sus opositores). Tiene veintitrés cuando publica su primer libro de poesía: *El tiempo postergado*. Pero el reconocimiento le llega cuando, a los treinta, publica *Invocación a la Osa Mayor* (1956).

En *Mínima moralia*, Theodor Adorno afirmaba: "Escribir un poema después de Auschwitz es una barbaridad, y eso afecta también la conciencia de por qué se ha hecho hoy imposible escribir poemas". Según Günter Grass en *Escribir después de Auschwitz*, si se consideraba que Auschwitz era a la vez cesura y quiebra irreparable en la historia de la civilización, el imperativo categórico de Adorno fue mal entendido como prohibición. Los jóvenes poetas de los años '50 en Alemania, entre los que se encontraban, además de Grass, Hans Magnus Enzensberger y la Bachmann, tenían conciencia, entre clara y confusa, de que pertenecían (no como autores, pero sí en el campo de los autores) a la generación de Auschwitz y que sus historias estaban afectadas por el genocidio. El mandamiento de Adorno, reflexiona Günter Grass, sólo podía refutarse escribiendo. Así tomó una decisión poética tajante: la renuncia al color puro. Es decir, la prescripción del gris y sus matices. Lo que implicaba decretar la expulsión de las creencias, instalarse en la duda y celebrar la miserable belleza de todos los matices reconocibles con un lenguaje dañado. Implicaba, ni más ni menos, borrar la bandera y esparcir cenizas sobre los geranios. El resultado, según Heinrich Böll, sería una literatura de hallazgo idiomático.

Literaturas comparadas

Si se quiere entender qué significa escribir después de Auschwitz, quizá resulte instructivo un pequeño ejercicio de literatura comparada. Alemania es en Bachmann un país de niebla y de este modo figura en su poesía. Sobre este país de niebla, Bachmann dice en *Mediodía temprano*: "Donde el cielo de Alemania ennegrece la tierra/ busca su ángel descabezado un sepulcro para el odio,/ y te alcanza las llaves de su corazón./ (...) en una casa mortuoria/ beben los verdugos de ayer/ de la copa de oro./ Los ojos se te caerían./ Donde la tierra de Alemania ennegrece el cielo,/ la nube busca las palabras y llena el cráter de silencio,/ antes de que el verano la perciba en una lluvia fina".

Leamos ahora en sincronía un poema de Paul Celan y otro de Nelly Sachs. Búlgaro, de ascendencia judía, perseguido por el nazismo, Celan pudo salvarse huyendo a París, donde se ganó la vida traduciendo poetas franceses. Sus padres murieron en los campos de concentración: el padre, de tifus; y poco después la madre, de un tiro en la cabeza. En "Fuga sobre la muerte", calificado como el poema más importante de la posguerra alemana, Celan le otorga a "fuga" el sentido musical: "Un hombre vive en casa con las serpientes escribe/ escribe al anochecer a Alemania tu cabello dorado Margarete/ (...) echa mano del hierro en el cinto y lo blande sus ojos son azules/ (...) azuza sus perros contra nosotros nos regala una fosa en el aire/ (...) te acierta con bala de plomo te acierta exactamente/ un hombre vive en casa tu cabello dorado Margarete/ juega con las serpientes y sueña la muerte es un maestro de Alemania/ tu cabello dorado Margarete".

Berlinesa, Nelly Sachs tuvo (por su origen judío) que huir durante el ascenso de Hitler y exiliarse en Suecia. En su *Coro de los salvados*, Sachs escribe: "Nosotros, los salvados/ (...) Todavía los relojes se llenan con nuestra sangre./ Nosotros, los salvados/ todavía se alimentan de nosotros los gusanos del miedo".

Quien sepa de un mundo mejor, que dé un paso al frente, dirá Bachmann. El suyo es un toreo ético y artístico difícil de superar. Si se piensa el hecho poético, se piensa cómo dar ese paso. En esos años, Sartre sostiene en *¿Qué es la literatura?* que toda obra literaria es un llamamiento. La poesía de Bachmann, aún consciente de la inutilidad de un poema frente a un drama social, actúa en consecuencia. Su llamamiento es invocación: "Lo que es verdad no se suspende hasta la incursión/ en la que tal vez todo esté en juego". Para la joven Bachmann se trata, ni más ni menos, que de saber qué escri-

Ingeborg Bachmann traducida

POR G.S.

Ingeborg Bachmann fue también traductora. Tolstoi, Gogol y Ajmatova fueron sus pasiones. No menos que Giuseppe Ungaretti y Gaspara Stampa (de quien adoptaría esta consigna: *Vivere ardendo e non sentire il male*. Atenta a la problemática de la traducción, en un poema de *Invocación* declara: "Pero nosotros queremos hablar atravesando las fronteras,/ aunque las fronteras atraviesen cada palabra". Quizás así se explica cómo, con el paso de los años, Bachmann fue afilando su voz hasta conseguir una austeridad filosa que, en ciertas zonas, se conecta con Ungaretti. Sin embargo, en sus traducciones al español, atravesar las fronteras idiomáticas no ha sido una cuestión sencilla. A pesar de sus juegos de palabras intraducibles, de la oscuridad de algunas de sus imágenes cifradas en los rincones de la autobiografía, las traducciones que se encuentran aceptan con honestidad estar preocupadas más por el sentido que por el reflejo de la lengua alemana, y apelan a la literalidad del contenido. Una traducción pionera en nuestro país fue la realizada por Rodolfo Modern en su rigurosa antología *Poesía alemana del Siglo XX* (Ediciones Librerías Fausto, 1974). *Invocación a la Osa Mayor* y *Ultimos poemas* (respectivamente publicados en el 2001 y en 1999), con traducción de Cecilia Dreymüller y Concha García, fueron publicados por Hiperión de España al igual que *No sé de ningún mundo mejor* en traducción de Jan Pohl (2003). Este último libro constituye una pieza tan completa como imprescindible en la obra de Bachmann y su valor consiste en que, si bien la poeta no había pensado en publicar estos textos, los mismos, encontrados por sus hermanos Isolde Moser y Heinz Bachmann, son, además de un legado precioso, una experiencia de lectura fascinante que permite acceder a la intimidad de su escritura. En una nota sobre su traducción, Pohl informa que mientras en lengua alemana los poemas encontrados escritos a mano se reprodujeron en Alemania en edición facsímil, en español no hay un criterio único para desasirse de la lengua de llegada y traducirlos. La puntuación es uno de los problemas que se le han presentado. Y sin justificarse, observa que, en muchos casos, la prisa con que estos poemas fueron escritos sugiere que Bachmann no tenía tiempo de anotar todo lo que le pasaba por la cabeza. Entre 1957 y 1967, Bachmann publicó dieciocho poemas únicamente. "Nada de Delikatessen", el último, expresa explícitamente su renuncia la poesía.

Sus ensayos, fruto de sus clases universitarias, fueron agrupados como *Problemas de la literatura contemporánea*. La obra narrativa de Bachmann comprende un ciclo de novelas llamado *Modo de muertes* compuesto por *Malina*, *El caso Franza*, *Fanny Goldman* y cantidad de cuentos y fragmentos en prosa. Un relato corto, "La ondina se despide", integra la antología *Narradores alemanes contemporáneos*, selección y ordenamiento de Wolfgang Langenbucher prologada por Heinrich Böll y traducida por Norberto Silvetti Paz (Editorial Sudamericana, 1970).



INGEBORG BACHMANN Y, A SU IZQUIERDA, EL GRAN POETA PAUL CELAN.

birá, si sobre las mariposas o las consecuencias del nazismo, tal como ironizaba Sartre. Y cuando esa decisión esté tomada, todavía le faltará una: qué forma darle a la obra.

Políticas del estilo

Bachmann pertenece a una generación que rompe con ilustres antecedentes simbolistas, expresionistas y elegíacos (Stephan George, George Trakl y Rainer Maria Rilke). La poesía de la joven Bachmann nombra destinos signados, desfiles de máscaras, cuchillos intimidantes y la cercanía del valle de la muerte. En *Invocación*, Bachmann despliega un orbe de símbolos, configurándolo con elementos míticos. Pero la realidad siempre está ahí. Mientras los ancianos venerables cargan sus pipas o duermen la siesta, sus hijos engendran más hijos reproduciendo la farsa. Describe Bachmann: "También nuestras madres/ soñaron con el futuro de sus maridos,/ los vieron poderosos,/ revolucionarios y solitarios,/ pero después del retiro los han visto encorvados en el huerto/ sobre las llameantes malas hierbas,/ mano a mano con el fruto charlatán/ de su amor: Triste padre mío/ ¿por qué callaste entonces/ y no has seguido pensando?".

Si se tiene en cuenta que el neonazi Jörg Haider nació también en Carintia, la poesía de Bachmann adquiere un tenor profético.

Invocación representa para Bachmann la consagración y, a la vez, el malentendido de la fama. Verse en la tapa de *Der Spiegel* la ubica en un pedestal de popularidad extrema que detesta. Bachmann, siempre polémica, participa en todas las polémicas y luchas de su tiempo: contra la Guerra Fría, contra la bomba atómica, contra Vietnam. Aunque suele ser escéptica con respecto al poder de los intelectuales, admite que éste es su terreno de combate. En "Sociología" dice: "Qué fría me dejan estos conflictos sociales (...)/ los periódicos/ que están en el suelo, cada noticia/ una mancha sucia una granada, una púdica/ obscenidad, quiere ser quemada". Y en "Ingreso al Partido" reflexiona a propósito de la revolución: "Que venga, pues que venga./ Yo dudo. Pero que venga/ la revolución, también de mi corazón".

Como lectora de Wittgenstein, Bachmann desconfía del lenguaje y sus usos, persigue la palabra certera allí donde se confunden lo decible y lo indecible. Su poesía social denuncia, pero recela fuerte del facilismo de las bajadas de línea. Su poesía metafísica es clara y precisa, pero no desciende a la pedagogía. Su poesía de amor es intimista, pero aborrece del más mínimo sentimentalismo.

Mientras el milagro alemán hipnotiza a sus compatriotas, no hay género en el que Bachmann no intervenga: la columna de opinión política, el radioteatro, la ópera, la narrativa. Su novela *Malina* describe las fantasías de una chica que sueña que su padre la enviará castigada a una cámara de gas. "El milagro alemán" es el título de uno de sus poemas: "Buenos días, cuando/ los camiones con la fruta traquetean/ por la ciudad, cuando el tranvía/ pasa por tu cama/ y los aviones enfilan para aterrizar/ más bajo que nunca./ (...) Buenos días, cuando/ los americanos inician/ sus maniobras en el Berlín dividido/ cuando se oyen los tiros como/ si comenzase/ tienes que, pero no tienes que/ puedes también dormir./ Duermes, duermes, es una/ historia, historia no,/ interpretable. Entonces duermes mejor/ (...) Buenos días, cuando empiezan/ los procesos y las/ caras suaves/ de los asesinos y/ de los jueces que/ dictan sentencia,/ se evitan/ cuando el ala/ de un avión roza/ tu pelo,/ cuando encuentras tu corredor, hacia/ la soledad/ hacia el olvido".

El poema final de *Invocación* prenunciaba ya un silencio drástico: "Al tendero le pesa mucho el paño;/ pronto caerá. Pero a mí no me va a cubrir./ Aún soy culpable. Levántame./ No soy culpable. Levántame/ (...) No soy yo. Lo soy./ El amor tiene un triunfo y la muerte tiene otro tiempo/ y el tiempo de después./ Nosotros no tenemos ninguno". Después, diez años sin publicar: "He dejado de escribir poesía cuando sospeché que ahora 'sabía' escribirlos, aunque faltase la necesidad de escribirlos". En todo caso, aquello que escribe y no publica es una poesía amarga que explica su silencio. En la temática hay una recurrencia extrema que vincula el silencio de la escritura con la desesperación del cuerpo.

La boca degenerada, como la llama, se calma con una hostia, pero la hostia es un miembro erecto. Bachmann escribe: "Despojada/ rendirse ante el espanto/ no resistirle/ la carne, clara como una estrella,/ en la boca el/ sabor insípido, una erección, debe/ de quedar en este/ mundo un miembro/ erecto que se sienta a gusto en/ esta boca, el deseo (...) Hostia, metido en la boca/ el miembro, y un/ arte que no/ rompe a los otros, las estrellas/ y las estrellas de los otros".

Si se contempla el ritual católico de la purificación espiritual, primero uno se confiesa y luego comulga. Pero Bachmann no cree en Dios y el amor debe buscarlo en otra parte. Entonces la comunión deviene *fellatio*. Su lengua es ahora oscura, se traba, la traiciona y ella, empecinada, corrige persiguiendo la pureza en la escritura. Pero la escritura, al igual que la mano que escribe, no es inocente. Menos puede serlo cuando ha sido educada en tres lenguas: el alemán austríaco, el esloveno y el italiano, del que su padre era profesor. Además, ella domina el francés, el inglés y el español. No hay inocencia en lengua alguna. Después sobrevienen el grito y la borrachera.

Continuará...

Bachmann es amante de Paul Celan y de Max Frisch. Sus apasionamientos desembocan siempre en la frustración, el alcohol, sin contar los tres paquetes diarios de Gitanes. Al igual que otros intelectuales europeos, elige Roma como patria adoptiva. Sin duda, su biografía contempla escenas turbulentas y acontecimientos intensos, tanto públicos como privados, que la vuelven atractiva como una maldita (cliché kitsch de los romanticismos de clase media, esos que suelen ser patéticos en su arrobamiento). A no engañarse: frente a Bachmann cualquier poeta joven que la vaya de atribulada quedará como una chica Almodóvar. Bachmann es otra cosa. Imposible leerla de corrido.

Bachmann se refiere a esos casi diez años sin publicar: "No me he callado/ porque callar estuviera bien fuera hermoso,/ no me quedaba nada por decir". Bachmann piensa: "El lenguaje encierra el ayer, el hoy y el mañana. Cuando el lenguaje de un escritor no se sostiene, tampoco se sostiene lo que dice". Un poema de este período ahonda en su determinación: "No me quedan palabras ya,/ sólo sapos que salen/ saltando y asustan/ (...) la gran *merde*/ *alors*, esto esparce/ una locura en la que,/ por mí, todo,/ por mí todo/ se eche a perder".

Bachmann da vueltas de una pared a la otra: "Se me han extraviado los poemas./ Los busco en todos los rincones de la habitación./ Por el dolor, no sé cómo anotar/ un dolor, yo no sé nada de nada". Después de los poemas, pierde el día, después la noche y finalmente el sueño: "Seguí perdiendo hasta que fue menos que nada y yo ya no fui/ y no fui nada de nada. Se llama a sí misma la rata, la Yo. Es implacable consigo misma. Nunca se concede la indulgencia: me he arrepentido,/ pero de lo que más,/ de mi olor".

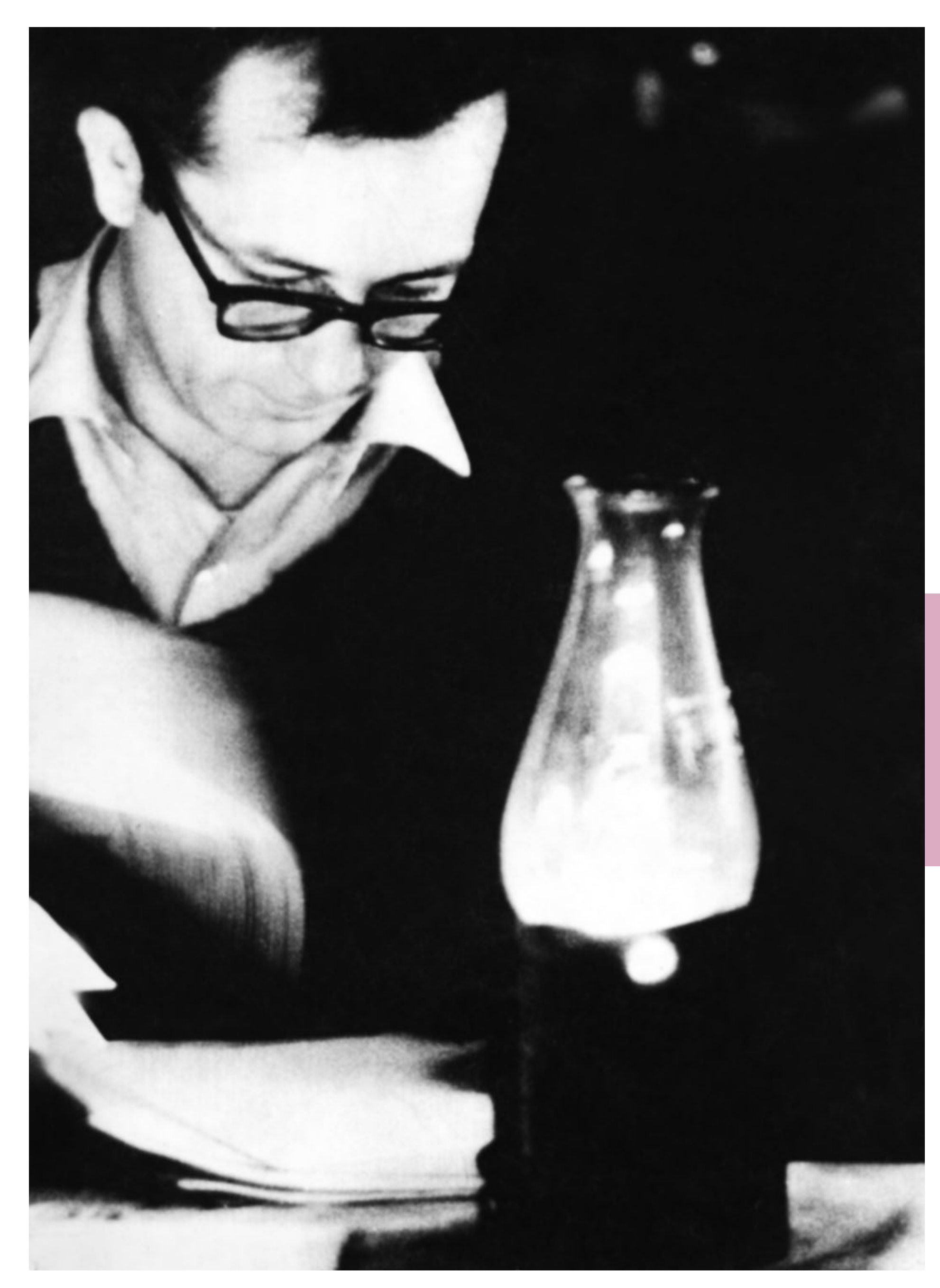
A Bachmann no le es ajena la lectura de Simone Weil. En su ensayo *Reflexiones sobre las causas de la libertad y la opresión social*, Weil toma en cuenta para su capítulo "Los males de época" dos ideas complementarias. Una es de Spinoza: *En lo que concierne a las cosas humanas, ni reír, ni llorar, ni indignarse, sino comprender*. La otra idea es de Marco Aurelio: *El ser dotado de razón puede hacer de cualquier obstáculo materia de su trabajo y sacar partido*. En este punto, Bachmann es inflexible, se objetiviza: "Extraeré mi corazón de mí, lo mando/ tan lejos como pueda, puedo, puedo". En la toma de distancia, además de la revelación, destella la reivindicación del sujeto en un tiempo, como diría Weil, donde todo está envenenado por las condiciones en que vivimos. Y Bachmann, con lucidez, repara que ha alcanzado ese punto de no retorno que Kafka proponía para la vida y la escritura. Bachmann escribe: "Llega el día en que uno ve todo negro/ se toma el desayuno con los muertos".

Bachmann y sus precursores

Kafka, hemos dicho. Pues bien, no es casual que el filósofo italiano Giorgio Agamben dedique a la Bachmann uno de sus bellos y breves ensayos incluidos en *Idea de la prosa*. El ensayo se titula "Idea del lenguaje" y se centra en el relato de Kafka "En la colonia penitenciaria", interpretando el aparato de tortura que escribe con sangre en el cuerpo del condenado. El aparato es para Agamben el lenguaje. Y el lenguaje es la culpa. El sentido último del lenguaje –parece decir la leyenda– es la orden "sé justo". Y, a pesar de ello, es precisamente el sentido de esta orden lo que la máquina del lenguaje no es capaz de ninguna manera de hacernos comprender. O, mejor dicho, puede hacerlo desempeñar su tarea penal, saltando en pedazos y convirtiéndose de castigadora en asesina. De esta manera, la justicia triunfa sobre la justicia, el lenguaje sobre el lenguaje.

Los poemas inéditos de Bachmann son estremecedores. Hablan de ambulancias, supositorios, vendajes, morfina y nembutal. Uno se lo dedica a su enfermera. Bachmann persiste en sus variaciones de un mismo tema. El mejor ejemplo puede ser: "No sé de ningún mundo mejor. La moral imbécil de las víctimas deja poco que esperar. Ya ha decidido por escrito: Os he liberado, mis burgueses, ojalá nunca hubiese/ enlazado a cientos de vosotros en mí". El último poema publicado por Bachmann fue "Nada de Delikatessen". Bachmann escribió allí: "Ya nada me gusta./ ¿Debo/ ataviar una metáfora/ con una flor de almendro?/ ¿Crucificar la sintaxis/ sobre un efecto de luz?/ (...) He aprendido a ser sensata/ con las palabras/ que hay/ (para la clase más baja)/ (...) No descuido la escritura/ sino a mí misma./ Yo no soy mi asistente./ (...) Mi parte, que se pierda". El 17 de octubre de 1973, en Roma, Ingeborg Bachmann se durmió con un cigarrillo prendido. Fue la causa de un incendio. Y de su muerte por quemaduras, a los cuarenta y siete años.

En una época, ésta, donde los restaurantes son galerías de arte; los libros, estándares de mercado o intervenciones para alborotar; y la poesía, un capricho de tartamudos políticamente correctos más o menos acomodados, Bachmann es tóxica.



El cielo por asalto

RODOLFO WALSH EN CUBA
(Agencia Prensa Latina, militancia, ron y criptografía)

Enrique Arrosagaray
Catálogos
Buenos Aires, 2004
260 págs.

POR WALTER CASSARA

Hecho en base a más de cuarenta entrevistas, numerosos testimonios resguardados en el anonimato, sentidas charlas de café y otras misceláneas de diverso rango periodístico, éste es un libro que rastrea y trata de dilucidar los dos años que el gran narrador y periodista argentino Rodolfo Walsh pasó vinculado a la Revolución Cubana realizando trabajos de inteligencia para la hoy célebre agencia de noticias Prensa Latina.

Si bien no aspira a la fantasiosa epopeya, ni mucho menos al razonamiento histórico o el análisis literario, el material resultante de esta investigación, “unas cuantas horas de archivo y de lectura, más de cuarenta horas de avión y otras muchas horas de colectivo”, recrea en buena medida esa época gloriosa de la Isla en la que un suavizado aunque inconfundible acento rioplatense se dejaba oír entre las voces inaugurales del barbudo coro revolucionario.

Puntualmente se ocupa de aquellos años que van de 1959 a 1961. Un período apenas documentado, escurridizo y de acceso restringido en el que un joven Fidel Castro daba sus primeros pasos en el poder; Ernesto Guevara gravitaba con firmeza en las decisiones del nuevo régimen político y Prensa Latina estaba a cargo de otro coterráneo, Jorge Ricardo Masetti, quien plasmara –junto con el mismísimo Che en persona– el perfil combativo de la agencia ya desde sus primeras coberturas en la legendaria Sierra Maestra.

Así, el lector puede enterarse por ejemplo de que a La Habana de principios de la década del 60, que estaba en lo más alto de su euforia revolucionaria pero también en plena y soterrada actividad de la contra, Walsh aportó no sólo su figura huraña o tímida –esa mezcla de literato, detective y tahúr, como el Lönnrot de “La muerte y la brújula”–, sino asimismo su destacada pericia en el espionaje y la criptografía, proporcionando, desde el departamento de Servicios Especiales del mencionado organismo de prensa, las claves indispensables para detectar e impedir el avance de tropas promovidas por Estados Unidos en los sucesos que más tarde pasarían al dominio público bajo el nombre de Playa Girón.

Poupeé Blanchard, los periodistas Jorge Timossi, Horacio Verbitsky, Rogelio García Lupo, además de Juan Fresán, Lili Mazzaferro y José Bodes Gómez, entre otros, prestan su voz y su testimonio para tratar de reconstruir una historia que es la del paso “secreto” del autor de *Operación masacre* por la Cuba revolucionaria, pero que quizá también pueda ser leída como la historia de una generación en la que el heroísmo era todavía una presencia viva; una generación que aún podía pensar y decir, con el Hiperión de Friederich Hölderlin –acaso el primer partisano de la literatura occidental–: “En el taller, en las casas, en las asambleas, en los empleos, ¡que cambie todo en todas partes!”. El mismo que también afirmaba premonitoria y amargamente: “Siempre que el hombre ha querido hacer del Estado su cielo lo ha convertido en su infierno”.

Enrique Arrosagaray es un periodista especializado en historia política y social del siglo XX. Ha colaborado en distintos medios de prensa como *Clarín*, el infausto diario *Perfil*, *La Maga* y **Página/12**, entre muchos otros. Es autor de los libros: *Los Villaflor de Avellaneda* y *La Resistencia y el general Valle*. Tiene en prensa otro trabajo sobre Rodolfo Walsh.

COLECCIONES

El pueblo debe saber

La colección Claves para todos dirigida por José Nun acaba de lanzar dos nuevos volúmenes, *¿Economistas o astrólogos?. La economía de los noventa,* de Alfredo Zaiat, y *Los partidos políticos: ¿un mal necesario?,* de Juan Abal Medina (h.). A continuación, el director de la colección habla de esos textos y de un proyecto que propone “textos de formación popular”.

POR JOSÉ NUN

Es notorio el déficit creciente de formación sociopolítica que padece nuestro pueblo. Las causas son múltiples y van desde el deterioro del sistema educativo en todos sus niveles hasta una dramática escasez de recursos para acceder a consumos culturales, pasando por la abrumadora mediocridad de la mayoría de los medios de comunicación. Este déficit de formación tiene efectos gravísimos sobre la construcción de ciudadanía y se erige así en un factor determinante de las visibles carencias democráticas de nuestra sociedad.

En este sentido, no se ha tomado suficiente conciencia de que, en una democracia, importa menos cuál es la opinión de la gente que cómo ha llegado a tenerla: una cosa, por ejemplo, es votar por un candidato luego de conocer, discutir y sopesar las diversas alternativas disponibles y otra hacerlo sólo por algún comentario oído al azar o porque de ello depende seguir contando con los favores del puntero de turno.

Pero el problema es más serio todavía. Nos toca vivir en tiempos singularmente opacos, que los designios ideológicos de los bien remunerados depositarios de supuestos saberes especializados se ocupan de oscurecer todavía más para así acotar al máximo las agendas y los ámbitos de discusión posibles sobre el futuro nacional. Esto significa que el déficit de formación mencionado no afecta únicamente a los pobres sino que angosta también considerablemente el horizonte intelectual de personas que no lo son pero que entienden cada vez menos la realidad que los rodea (o, lo que es lo mismo, disfrazan su ignorancia aferrándose a dogmas que no están en condiciones de justificar).

Entendámonos: la niebla es una característica generalizada de nuestra época y sería un vano empeño narcisista pretender inventarse soles privados. No es de esto que se trata aquí. Sí, en cambio, de la posibilidad de volver un poco más inteligible el entorno y de proveer informaciones e instrumentos conceptuales que estimulen y faciliten la reflexión y la deliberación. En este sentido, se vuelve más necesario que nunca establecer mediaciones que acerquen los saberes especializados a un público que sea lo más amplio posible. Porque tales saberes afortunadamente existen en el país, sólo que quedan recluidos en los ámbitos académicos y no se socializan.

Por eso, el propósito de Claves para todos es poner a disposición de los lectores libros de entre 90 y 130 páginas, preparados por especialistas de primer nivel, distribuidos en los quioscos de revistas de todo el país a razón de dos volúmenes por mes, a un precio excepcionalmente accesible. Cada volumen es cuidadosamente revisado por un cuerpo de editores que se ocupa de eliminar la jerga a la cual son naturalmente propensos los expertos, de manera de que los textos sean de fácil lectura. Da buena prueba del éxito de la iniciativa que ya se llevan publicados 10 títulos, con tiradas que varían entre los 10.000 y los 15.000 ejemplares, con una acogida por parte del público que superó las mejores expectativas.

La quinta entrega de la Colección está compuesta por *Los partidos políticos: ¿un mal necesario?*, de Juan Abal Medina (h.), que aborda el tema tanto desde el plano conceptual como desde un análisis histórico de la experiencia argentina. Más aún, el autor se arriesga a imaginar qué puede esperarse de nuestros partidos, en medio del evidente desprestigio en el que han caído en los últimos años. La pregunta central que guía sus reflexiones es cómo llegar a construir y a consolidar una democracia más próxima a la idea originaria de un pueblo que se gobierna a sí mismo.

La entrega se completa con *¿Economistas o astrólogos? La economía de los noventa* de Alfredo Zaiat, que desmistifica con muy sólidos argumentos la sacralización del economista a la que procedió en la última década el neoliberalismo en boga. Zaiat desmenuza y explica las razones de este proceso y abre así camino a una discusión apasionante acerca de la posibilidad de poner en práctica programas económicos alternativos a los que pregonan los sabios de la city. Es así que el autor pone de manifiesto la pobreza de modelos económicos que excluyen por definición de sus análisis las dimensiones sociales, políticas y culturales, con las consecuencias que están a la vista.

Pasión o Muerte

BREVE HISTORIA DE LA CULTURA
Ernst Gombrich

Trad. Carlos Manzano
y Luis Alonso López
Océano
Barcelona, 2004
208 págs.

POR DANIEL MUNDO

En la última conferencia de su vida, en 1949, Fritz Saxl se preguntaba qué sentido tenía aún la historia del arte o de la cultura. Estaba preocupado por la proliferación de cursos introductorios y charlas dedicados al tema. Veinte años después, sin citar a su compañero del Instituto Warburg, Gombrich vuelve sobre esta cuestión. Ahora las charlas se habían convertido en carreras académicas. *Breve historia de la cultura* recopila cuatro conferencias ampliadas que Gombrich dictó entre 1969 y 1974.

Las conferencias sirven para ejemplificar cómo llevar adelante una investigación de historia de la cultura. Son charlas pedagógicas. En la primera, por ejemplo, emprende una discusión con toda metodología que se inspire en preceptos hegelianos, obsesionada como está por descubrir la unidad orgánica que subyace debajo de las distintas configuraciones de un período histórico. La discusión lo lleva a revisar algunos supuestos que alientan al maestro de la historia cultural, Jacob Burckhardt. Gombrich muestra que ni siquiera Burckhardt supo librarse del influjo maléfico de Hegel. Como prueba cita una temprana carta. Entre otras cosas, allí Burckhardt confiesa que siente a veces “un temor que estremece cuando llego a descubrir la presencia de esta edad nuestra en las diversas etapas del pasado”. A Gombrich no le interesa demostrar que Hegel determinó a Burckhardt; quiere sugerir una experiencia más íntima: en el historiador o el espectador perdura, olvidado, un sentimiento pasional originario, que las obras reactivarían. No es la discusión erudita o académica lo que le importa a Gombrich. Lo que pretende realzar es esa sensación que estremece al historiador cuando alcanza a hundirse en el lodo del tiempo.

Lo dice en la segunda conferencia: “la historia de la ciencia debería escribirse, no como el relato de los descubrimientos y soluciones a los problemas, sino como la descripción del cambio en el comportamiento” de los científicos. Antes de ser una cuestión intelectual, el conocimiento atañe al proceso gastrointestinal: se asimila, no se adquiere; se transmite, pero no se enseña “en cursos que acaben en un examen”. Conocer una obra sin disfrutarla, o sin sufrirla (no todas las obras que vemos o leemos tienen que gustarnos), remitiría a un mundo donde la gente ya no come sino que se alimenta de un modo balanceado. Este mundo tiene garantizada la supervivencia, no la felicidad.

Gombrich invierte un precepto casi indiscutible que funda a las ciencias sociales: el distanciamiento. En lugar de tomar distancia de una obra, aconseja acercarse a ella como si se tratara de un ser vivo que nos afecta y perturba. Las obras de arte, literarias o filosóficas, y sus autores, no son objetos colgados en la pared o acomodados en estantes, son “centros de atracción y repulsión a los que amar, admirar, criticar”. Las obras permiten la ampliación de nuestra capacidad perceptual y valorativa, expanden nuestro mundo.

Gombrich, por supuesto, no propugna una vuelta a la empatía del siglo XIX. La maestría con que presenta, por ejemplo, los distintos condicionamientos que soportó la edificación del Sheldonian Theatre de Oxford (donde dictó la tercera conferencia) da cuenta no sólo de la gran cantidad de saberes que porta un historiador sino de la soltura con que debe manejarlos. Las piedras del edificio –enseña Gombrich– acumulan un tipo de datos que no se devela con la asepsia que caracteriza al instrumental quirúrgico. Para un lector no especializado el libro resulta ameno y entretenido. Al crítico cultural, a su vez, las conferencias le tendrían que indicar un problema que hace treinta años era urgente, y hoy puede ser desesperante: cómo insuflarle calor a una actividad que se ha convertido en un caldo dietético, desabrido e insípido.

La vulgata griega

EL CAMINO DE LOS GRIEGOS
Edith Hamilton

Trad. Juan José Utrilla
Fondo de Cultura Económica
Madrid, 2003
328 págs.

POR MARTÍN PAZ

La publicación de *El camino de los griegos* de Edith Hamilton en 1930 no pasó inadvertida. Al formidable éxito de público que lo convirtió en un best-seller inmediato se le opuso una no menos formidable resistencia de la crítica erudita. Es cierto que Hamilton desestimó los requisitos del género académico: las notas de la obra son escasas, algunas hipótesis inconsistentes y sus afirmaciones demasiado audaces. Sin embargo, el estilo impecable y la claridad de la exposición le dieron un lugar privilegiado en ese género que los anglosajones desarrollan como nadie: la divulgación culta.

Hamilton aprendió griego y latín con su padre, cuando todavía era una niña. Al término de sus estudios secundarios en 1899 se trasladó a Alemania, donde se convirtió en la primera mujer en ser admitida en las universidades de Munich y Leipzig. Después de tres décadas como profesora de lenguas clásicas, comenzó a escribir para llenar las horas de ocio con las que contaba luego de jubilarse y publicó *El camino de los griegos*, la primera de una larga lista de obras, a los 63 años.

Las radicales diferencias entre el espíritu y el pensamiento de Oriente y Occidente aparecen ya en los capítulos iniciales como una de las antítesis en las que se apoya la obra. Occidente es el territorio de la razón, del pensamiento lógico y de la libertad. Oriente es el lugar de lo irracional, la superstición y la esclavitud. La desvalorización de la civilización oriental era por aquellos tiempos una especie de moda intelectual. Dentro de este esquema simplificador la religión desempeña un rol decisivo y los aparatos de la institución religiosa asfixian cualquier posibilidad de creación individual y busca del conocimiento. Por lo tanto, en la hipótesis de Hamilton se entreve que la aparición de la civilización griega fue un milagro en medio de un desierto de religiosidad embrutecedora.

Si bien Hamilton se cuida de rescatar el sentimiento religioso como positivo, el texto tiene un tono anticlerical ecuménico que, sin dudas, influyó en la recepción hostil de parte de la crítica. Su formación temprana y su oficio para contar la historia se manifiestan en las dos virtudes principales del texto: el eximio manejo del corpus literario griego y la fluidez de la narración. En este sentido, los autores de la historia literaria griega son presentados por medio de citas, de gran belleza y eficacia que, a su vez, forman una especie de mapa de la obra. Temas como la democracia, la religión, la aristocracia o la esclavitud son tratados siguiendo el modelo didáctico secular que alterna el ejemplo particular o la confrontación de episodios con los conceptos generales. La inclusión de anécdotas apócrifas pertenecientes a la tradición oral le da a la narración un tono de dulce anacronismo que jerarquiza el estilo ágil por sobre el rigor de los textos especializados. La proyección de los autores griegos, especialmente en la literatura inglesa, es otra de las formas de acercamiento al lector contemporáneo. Los ecos aristocráticos de Píndaro en Kipling, las vulgaridades exquisitas de Aristófanes en las comedias victorianas de William S. Gilbert y la omnipresencia de la tragedia griega en Shakespeare son sólo algunas de las influencias señaladas. También se destacan los capítulos destinados a Heródoto y Jenofonte que completan el escenario de la literatura griega. Hamilton pudo pisar efectivamente el camino de los griegos por primera vez en 1957, a los 90 años, cuando visitó Atenas invitada por el alcalde de la ciudad. En esa ocasión se representó en el Teatro de Herodes Atico su versión al inglés del *Prometeo encadenado* de Esquilo y se la designó ciudadana honoraria de la ciudad. Ese momento fue para la escritora el más importante de su vida y no es para menos. A setenta años de la edición original, *El camino de los griegos* probablemente siga sin conformar las exigencias de los especialistas. Sin embargo, el placer de su lectura y su validez como clásico del género se mantienen vigentes.

NOTICIAS DEL MUNDO

NOTICIAS DEL MUNDO

Los libros, primero El director de la Biblioteca de Alejandría, Ismael Serageldin, que participó en Buenos Aires del 70º Congreso Mundial de Bibliotecas e Información, llamó a los países en desarrollo a unirse detrás de un proyecto común de biblioteca virtual que permita compartir el patrimonio cultural. "La industria cultural deberá modificar su modelo de negocio para no ir en contra de las posibilidades de las nuevas tecnologías", sostuvo Serageldin. "El camino para las bibliotecas de nuestros países es la digitalización", agregó. "Si desarrollamos esa línea y compartimos los archivos de nuestras colecciones podremos enriquecer nuestras bibliotecas y trabajar por el acceso de todos a la cultura." Serageldin es uno de los más de 2000 representantes de 120 países que participan del Congreso organizado por la Federación Internacional de Bibliotecas y Asociaciones de Bibliotecarios y por la Asociación de Bibliotecarios Graduados de la República Argentina. Consultado sobre el papel que puede desempeñar el libro en el futuro, aseguró que, "como tecnología, la noción de un conjunto de textos sobre papel, ligados de un solo lado, que se puede abrir y cerrar, es muy eficaz y no hay razón para abandonarla". Y concluyó, con claras reminiscencias de las posiciones de Umberto Eco al respecto, diciendo que "los libros son un objeto muy especial, uno de esos inventos únicos, como la cuchara, el martillo o la tijera, que nunca han podido ser mejorados, más allá de que se los haya rediseñado, porque su base sigue siendo la misma".

Después, las tablas Las piezas teatrales que escribió Julio Cortázar verán la luz el próximo mes de septiembre reunidas en el volumen II de sus *Obras Completas*, recopiladas por el crítico Saúl Yurkievich. La dramaturgia de Cortázar (1914-1984), sigue estando prácticamente inédita en los escenarios. La edición en nueve volúmenes, que publica Círculo de Lectores/Galaxia Gutemberg, incluye tres piezas propiamente teatrales: *Dos juegos de palabras I*, *Tiempo de barrilete* y *Pieza en tres escenas II*, así como *Nada a Pehuajó*, una "perturbadora experiencia teatral del absurdo", que se estrenó con éxito en París en 2003. Por su carácter "teatralizable" se incluyen también "Los reyes", poema dramático sobre el Minotauro escrito por Cortázar en 1947, y "Adiós Robinson", diálogo radiofónico donde las ambientaciones escénicas están suplantadas por ambientaciones sonoras.

EN EL QUIOSCO

EN EL QUIOSCO

PENSAMIENTO DE LOS CONFINES, *Número 14*

La idea de que los intelectuales pueden actuar y modificar las sociedades en las que viven es, en cierto sentido, un retorno a la filosofía alemana con la que rompió Marx al crecer. Y es, también, un ejercicio del optimismo porque –para colmo– está claro que un cierto azar sobreviene luego de disparadas las intervenciones: nadie sabe el modo en que será entendido un planteo intelectual (allí está siempre a mano como ejemplo Friedrich Nietzsche, reivindicado tanto por la izquierda como por el nacionalsocialismo).
Eludiendo estas maquinaciones metadiscursivas, *Pensamiento de los confines* dedica buena parte de su último número a la cuestión de la descuidada importancia de los intelectuales en la actualidad.

Abre el número una conversación entre intelectuales argentinos (Matías Bruera, Nicolás Casullo, Ricardo Forster, Germán García, Horacio González y Alejandro Kaufman) que repasan los últimos 20 años de democracia e intelectualidad en el país. El diálogo, si bien buscó historiar los desplazamientos en esa función del intelectual –comprometido con la revolución en los 70, exiliado después, socialdemócrata mientras duró la esperanza alfonsinista y después menemizado–, estuvo impregnado por ciertos acontecimientos de actualidad, como el sorprendente liderazgo de Blumberg, el acto en la ESMA o la polémica en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA por las cátedras paralelas. Sobre esto último, Horacio González señaló que "el embate que se hace contra la cátedra de Romero me gusta incluso menos que la cátedra de Romero; no me siento cómodo con esa clase de embates que hacen las izquierdas (...) tampoco me deja satisfecho el grado de confianza torpe que tiene la izquierda en que puede resolver las cosas pasando por alto ciertos núcleos culturales que a mí me gustaría discutir mucho mejor; esa izquierda no me satisface pues detrás de ella hay, en última instancia, un modelo de guerra".

El asunto intelectual también es tratado por Nicolás Casullo en su artículo "La cuestión del intelectual", donde se hace un análisis histórico, citando la fecha clave de 1898 cuando Emile Zola y Anatole France, entre otros, lanzan el *Manifiesto de los intelectuales* a raíz del *affaire* Dreyfus, pero cuyo origen se hunde en los filósofos franceses ilustrados (y luego los románticos alemanes) que auspiciaron la Revolución de 1789. El volumen se cierra con "Los años 60 y 70 en la Argentina", que agrupa un texto de Ricardo Forster, "De batallas y olvidos: el retorno de los setenta", y un texto poco conocido de John William Cooke, "Aportes a la crítica del reformismo en la Argentina", escrito entre 1961 y 1962 para "conocimiento del compañero Fidel Castro".

La discusión acerca de la entidad y función del intelectual –sea lo que fuere– es constitutiva de *Confines*, revista que este año cumple una década desde que comenzó a ser pensada (su primer número salió en 1995) por un grupo de profesores de cátedras universitarias de historia de las ideas e historia del arte. "Éramos gente proveniente de la teoría crítica, la filosofía, la sociología, la literatura, la crítica de arte, la comunicación y el periodismo", cuenta ahora Casullo, director de la revista-libro. "Discutíamos sobre la intervención en el campo cultural e intelectual frente a una época nacional y civilizatoria en crisis y barbarizada que en el campo de las ideas debía revisar sus genealogías y secretos." Ese grupo decidió lanzarse con *Confines* porque "la revista que nos hubiera gustado leer en ese entonces no existía: tal vez ése sea el motivo de toda revista cultural independiente que aparece, la insatisfacción con lo que hay". La busca de *Confines* también está asociada a otras insatisfacciones; sobre todo, la insatisfacción con la izquierda "realmente existente". "Buscamos deslindarnos de una izquierda tradicional que siempre había portado, salvo excepciones, una muy escasa sensibilidad y matices para reunir y discutir política y cultura, y que rechazaba dogmáticamente autores y genealogías distintas a sus pétreas creencias. Con una escasa carga de cultura crítica y una nula capacidad de revisar visiones de las cosas", afirma Casullo.

Pensamiento de los confines, pese a su inmediata resonancia geográfica, no refiere a la Argentina como país periférico. Más bien busca remitir, según Casullo, "a un espacio no muy bien definido que remite a un borde en relación a discursividades del saber centradas y legitimadas, que remite a la frontera de la propia experiencia del pensar y que rompe ensayísticamente con las formas consagradas de escrituras y que se sitúan en un cruce entre filosofía, teoría y estética. El confín le plantea a la crítica la conciencia de un límite, de un sentido agotado, y por lo tanto, la necesidad de traspasar el límite".

Sin embargo, es Argentina el lugar desde donde se piensa la revista y es el lugar para el que se piensa la revista. Y por eso la busca permanente de "explicaciones" que desentrañen la década del 70 y también arrojen algo de luz sobre el colapso de diciembre de 2001. "Desde el 2000, progresivamente le fuimos dando más importancia a la situación argentina, en textos, problemática y autores, articulándolos con *dossier* de pensadores extranjeros. Desde fines de 2001 esta tendencia se acentuó: luego de largos debates y reflexiones internas optamos por reclinarnos más de lleno a una reflexión sobre el país fracasado, eclosionado." *Confines*, asegura Casullo, no se esperanzó mucho ni política ni ideológicamente con las cacerolas de los ahorristas. "No pensábamos que esos sectores medios pudieran gestar una nueva edad de fraternidad y cambio con justicia en el país."

Los temas tratados por la revista en sus últimos cuatro números –el 11 salió en septiembre de 2002 con un *dossier* titulado "Argentina: ante la crisis"– dan cuenta de esa necesidad de intervención del intelectual con sus optimismos y escepticismos.

MARTÍN DE AMBROSIO

POLÉMICAS

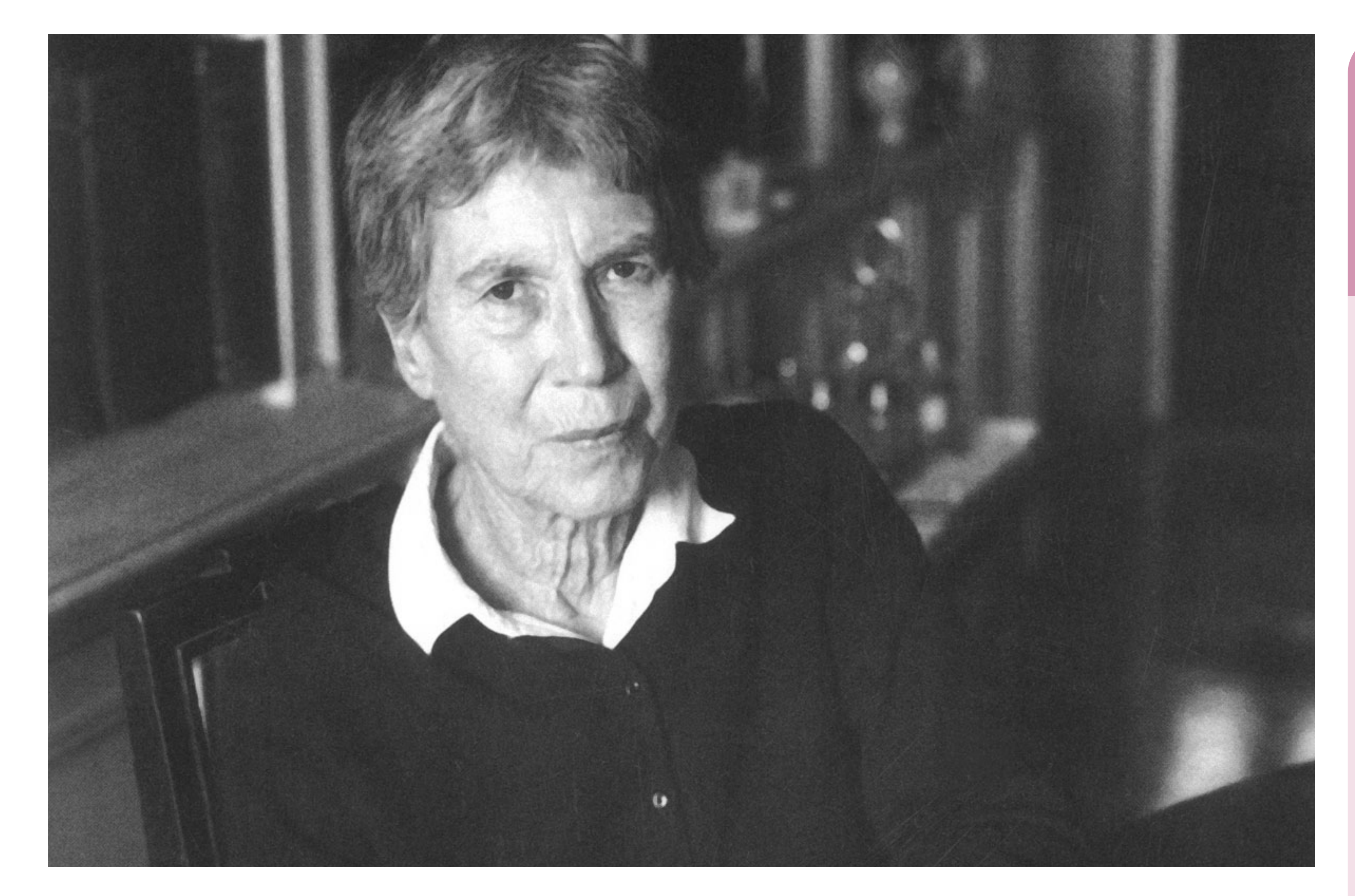
SILBAN LAS BALAS

Hace dos semanas, Alejandro Katz suministraba un diagnóstico sombrío sobre el futuro de la edición de libros en países como el nuestro. Daniel Divinsky le contestó en la pasada edición de *Radarlibros*. Alejandro Katz envió una carta a esta redacción explicando por qué prefiere no seguir participando.

POR ALEJANDRO KATZ

Buenas o malas, discutibles, más o menos consistentes, mi intervención se concentró en ideas. El señor Divinsky se ocupa de personas o, más justamente, de mi persona. Mi texto discute prácticas, valores e intereses, y los argumentos allí expresados evolucionan por medio de la razón. La nota del señor Divinsky avanza por sofismas y por falacias lógicas. La primera de ellas, presente en cada párrafo, es la conocida como "envenenamiento de las fuentes" o, con más precisión, es el típico *argumentum ad hominem*: el señor Divinsky no rebate mi discurso, especula acerca de mis "motivaciones" (sic) y pretende invalidar mis palabras por el solo hecho de que fueron pronunciadas por mí ("estaría intentando agregar una línea de concepto a su currículum"; "sería explicable si se tratara de una necesidad de inserción laboral").

No sólo debemos lamentar que en ese texto no haya elegancia de pensamiento ni agudeza de argumentación, sino sobre todo debemos lamentar que el señor Divinsky haya soslayado la posibilidad de contribuir al debate de ideas, reduciéndolo a una grosera descalificación de personas. Podría continuar a mi vez explorando esa línea de conducta, y con gusto lo haría si no creyera, por una parte, que quien utiliza el espacio público para saldar asuntos personales se humilla a sí mismo y, por otra, que no se me ha propuesto un contrincante con el que merezca la pena ejercitar mis cualidades de polemista.



ESTE SÍ

Un poema de Natalia Ginzburg

Natalia Ginzburg (1916-1991), acaso la más grande novelista de la literatura italiana, compuso sólo dos poemas a lo largo de su vida: el primero en 1943, a la memoria de su primer marido Leone Ginzburg, intelectual y militante antifascista, capturado por los nazis y torturado en la cárcel de Regina Coeli. Sola en medio de la multitud que festeja la liberación, Ginzburg recuerda con extrema sobriedad el acto de descorrer la sábana que cubre el cadáver para un reconocimiento más profundo: ya nunca, ni ella ni su escritura, volverán a ser lo que eran. El segundo poema, que acaba de aparecer incluido en una biografía de la autora y que reproducimos más abajo, fue escrito hacia el final de su vida, cuando ya había dado por terminada su obra novelística, y revela, apenas indirectamente, la razón de la mirada que había vuelto únicas cada una de sus páginas, aun más lacónicas y misteriosas que las del propio Chejov: una mirada desolada y misericordiosa a la vez; implacable y, por sobre todo, respetuosa del misterio de cada existencia.

LEOPOLDO BRIZUELA

No podemos saberlo

No podemos saberlo. Nadie lo ha dicho.
Quizás allá no quede más que una red desfondada,
cuatro sillas de paja desflecadas y una galleta vieja
mordida de ratones. Es posible que Dios sea un ratón
y que corra a esconderse tan pronto nos vea entrar.
Y es posible que en cambio sea esa galleta vieja
mordisqueada y mohosa. No podemos saber.

Quizá Dios tiene miedo de nosotros y escape, y largamente
deberemos llamarlo y llamarlo con los nombres más dulces
para inducirlo a volver. Desde un punto lejano del cuarto
él nos mirará fijo, inmóvil.

Quizá Dios es pequeño como un grano de polvo,
y podremos verlo solamente al microscopio,
minúscula sombra azul detrás del cristalito, minúscula
ala negra perdida en la noche del microscopio,
y nosotros allí en pie, mudos, contemplándolo, en vilo.
Quizá Dios es grande como el mar, y lanza espuma y truena.

Quizá Dios es frío como el viento de invierno,
tal vez brama y retumba en un rumor que ensordece,
y deberemos llevar las manos a los oídos,
y agachados, temblando, replegarnos al suelo.
No podemos saber cómo es Dios. Y de todas las cosas
que quisiéramos saber, esta es la única verdaderamente esencial.

Quizá Dios es tedioso, tedioso como la lluvia
y aquel paraíso suyo es un tedio mortal.

Quizá Dios tiene anteojos negros, un echarpe de seda,
dos mastines a los flancos. Quizás use polainas
y está sentado en un rincón y no dice palabra.
Quizá tiene el pelo teñido, una radio a transistores
y se broncea las piernas en la terraza de un rascacielos.
No podemos saber. Ninguno sabe nada.
Quizá no bien lleguemos nos mandará al espacio
a comprarle pan, salame y una damajuana de vino.

Quizá Dios es tedioso, tedioso como la lluvia
y aquel paraíso suyo es la consabida música
un revolar de velos, de plumas, y de nubes
y un aroma de lirios y un tedio de muerte,
y cada tanto una media palabra para pasar el tiempo.
Quizá Dios es dos, una réplica de esposos
librados al sopor de una mesa de hotel.

Quizá Dios no tiene tiempo. Dirá que nos vayamos
y volvamos más tarde. Nosotros nos iremos de paseo,
nos sentaremos sobre un banco a contar trenes que pasan,
las hormigas, los pájaros, las naves. De aquella alta ventana
Dios se asomará a mirar las calles y la noche.

No podemos saber. Nadie lo sabe.
Es posible incluso que Dios tenga hambre y nos toque saciarlo,
quizás muere de hambre, y tiene frío, y tiembla de fiebre,
bajo una manta sucia, infestada de pulgas
y deberemos correr en busca de leche y de leña,
y telefonear a un médico, y quién sabe si a tiempo
encontraremos un teléfono, y la guía, y el número
en la noche demente, quién sabe si tenderemos suficiente dinero.

Trad. L. B.

EL EXTRANJERO

DALL'ESILIO. LA CREAZIONE ARTISTICA COME TESTIMONIANZA
Franco Rella

Feltrinelli
Milán, 2003
152 págs.

Desde hace casi tres décadas, Franco Rella viene internándose de manera exhaustiva en una zona del pensamiento, del arte y de la cultura donde se extreman las líneas de tensión que constituyen eso que llamamos modernidad. Esta región, pantanosa y a menudo poco urbanizada, se encuentra triangulada por un espacio (la Mitteleuropa), un tiempo (el que va desde fines del siglo XIX, cuando Freud y Nietzsche son, por un momento, contemporáneos, hasta el período inmediatamente anterior a la II guerra) y una lengua (el alemán en sus diferentes registros, desde los hiperliterarios palimpsestos de Mann hasta la lengua precaria de Kafka). Para Rella –autor, entre otros, de *El silencio y las palabras* (1978) y profesor de Estética en el prestigioso Instituto de Arquitectura de Venecia–, se trata de pensar a partir de este triángulo una escritura política del presente: como en el melancólico inicio del siglo XX, hoy el pensamiento radical, alterado y descentrado, parece haberse desplazado desde la filosofía hacia otros lenguajes. Se trata, pues, de pensar una serie de figuras estético-políticas que se despliegan sobre todo en textos que, en general, son pasto de la crítica y de la teoría literaria más que de la filosofía.

En *Dall'esilio* la forma que adopta Rella es la del fragmento, en la línea de algunos de los textos que el autor considera como paradigmas formales de la modernidad, desde el voluminoso y heteróclito Zibaldone de Giacomo Leopardi, hasta los alucinantes *Diarios* de Baudelaire, la alucinada *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert y la alucinógena *Obra de los pasajes* de Walter Benjamin. A partir de estos monstruos textuales, Rella recorre a lo largo de *Dall'esilio* algunos de los textos centrales del canon moderno temprano, medio y sobre todo tardío (Melville, el Kafka de las cartas a Milena, el Conrad-Coppola de *Apocalipse Now*, Georges Simenon, Kértesz, Proust). En el centro de esta constelación, Rella instala uno de los poemas más famosos del que probablemente sea, junto con Pasolini, el mayor poeta italiano del siglo XX: Eugenio Montale. Se trata de "Dora Markus", incluido en el libro *Las ocasiones* (1939), pero cuya primera parte fue escrita en 1926, a la luz de la diáspora judía de la Europa central, que preanuncia, en más de un sentido, los horrores del exterminio. Para Rella, la Dora Markus de Montale no es sólo "quizá el más grande personaje femenino trágico de la literatura italiana, [y] uno de los más grandes de la literatura mundial del siglo XX": en ella se pone en juego también una de las articulaciones más fuertes de una escritura cuya condición de posibilidad es la distancia, el exilio y, lo que a partir del Freud de *Lo siniestro*, Rella llama "spaesamento".

Dall'esilio es, además de una fina lectura de parte del canon tardomoderno, un espacio en el que Rella enuncia la pregunta, acuciante, por la responsabilidad de la escritura. Escribir es, ante todo, dar testimonio de experiencias extremas (la soledad, el destierro, la guerra, el exterminio), aun cuando éstas asuman la forma de la pérdida o de la destrucción de toda experiencia. Para Rella, la escritura es, bien lo sabía Flaubert, una red extendida sobre el abismo de la nada, el trazo material de un cuerpo extremado.

DIEGO BENTIVEGNA



FOTO: SEBASTIAN FREIRE

El cartero de Neruda

De paso por Buenos Aires en ocasión de la conmemoración del centenario de Pablo Neruda, Volodia Teitelboim habló con *Radarlibros* sobre su amigo, sus libros y sus proyectos futuros.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Lo primero que dice Volodia es que él no es Volodia. Volodia, dice, es un seudónimo del que se arrepiente; se lo dieron en su temprana juventud los miembros del Partido Comunista chileno donde militaba; era el año 1932 y el PC era ilegal. Después, cuando el partido se legaliza y le proponen ser candidato a diputado ("algo malo, porque yo quería escribir y no ser parlamentario"), pensó que por fin se acabaría la historia de Volodia. Pero como nadie lo conocía como Valentín, su verdadero nombre, tuvo que postularse con ese Volodia que ahora incluso figura en su documento.

Teitelboim, el hombre resignado a ser Volodia, el poeta y dirigente político chileno nacido en Chillán (1916), estuvo en Buenos Aires como parte de una gira, armada inorgánicamente por las invitaciones que recibió de distintos países para rendirle homenaje a Pablo Neruda. Teitelboim –Premio Nacional de Literatura 2002 en su país– fue protagonista de varios escándalos literarios, naturalmente estuvo exiliado durante el pinochetismo (años en los que vivió en Moscú), fue amigo íntimo de Neruda y en los últimos tiempos se ha dedicado a escribir biografías sobre grandes poetas latinoamericanos.

Escándalo 1

Si bien Teitelboim terminó siendo amigo de Neruda, la relación no había empezado del todo bien, acusación de plagio incluida. "Eso corresponde a las distintas etapas de la vida de uno –se defiende ahora–; era 1932 y estábamos dispuestos a cambiar todo: la cultura, la poesía, la sociedad." Por esa época, también había llegado a Santiago, impulsado por la crisis, Vicente Huidobro, un poeta que había vivido la vanguardia literaria en París y que odiaba a Neruda, a quien veía –acertadamente– como un competidor para ese puesto. En ese contexto de rencillas, un día, al leer *El jardinero* de Rabindranah Tagore, Teitelboim advirtió algo conocido: el poema 16 de Neruda. En ese momento, no le pareció escandaloso, pero lo consultó con Juvencio Valle, otro amigo de Neruda, quien le confirmó el increíble parecido... y la bola empezó a rodar. El que aprovechó la volada fue Huidobro: directamente acusó a Neruda de plagio y dijo que copiaba de muchos, el propio Huidobro incluido. Acosado, Neruda responde con un poema "bastante soez" titulado "Aquí estoy", le pone un epígrafe al poema 16 y asunto concluido. Desde luego, en perspectiva, Teitelboim entiende que aquél fue un episodio menor.

Escándalo 2

De la época huidobriana de Teitelboim es también el segundo escándalo. Era 1935 cuando publicó un libro titulado *Antología de poesía chilena nueva*, en el que se colocaba en el Olimpo a Vicente Huidobro por sobre Neruda. Ese libro omitió a Gabriela Mistral por considerarla "conservadora y anticuada". Por lo demás, Anguita y Teitelboim se incluyeron en el seleccionado, dando muestras de juvenil imprudencia. "Con mi compañero de entonces Eduardo Anguita, tratamos de ordenar un poco la escena poética publicando una antología de nueva poesía chilena. Y excluimos a Gabriela Mistral. Fue una verdadera injusticia, un pecado de juventud que me persiguió bastante, tanto que decidí escribir una biografía de ella para reivindicarla en su justo sitio."

Neruda, el político

Teitelboim cuenta que Neruda descubre tardíamente el comunismo, ya que durante su juventud había sido más bien anarquista. "Neruda recién ingresa al Partido Comunista en 1945, a sus 41 años. Por eso alguna vez él dijo que conmigo había aprendido." Desde luego, al hablar de las pasiones políticas de Neruda enseguida aparece el ahora maldito nombre del georgiano que se hacía llamar Stalin. Y Teitelboim explica: "En ese momento, Hitler aparecía como escalofriante para toda la humanidad, y por eso se lo vio a Stalin como el adalid de la lucha contra el nazismo. Claro que era un ídolo con pies de barro, pero esto sólo lo supimos después con el informe Kruschov; la reacción fue dolida; Neruda se sintió estafado. Pero hay que tener claro que en definitiva la causa de Neruda era la de los chilenos pobres, la causa de los latinoamericanos. En Estados Unidos querían convertirlo en un poeta mundial sobre la base de su arrepentimiento del comunismo. Lo quisieron seducir, pero él no quería la condecoración del renegado".

Neruda, Huidobro, Mistral, Borges

Teitelboim escribió cuatro biografías dedicadas sucesivamente a Neruda, Gabriela Mistral, Huidobro y Borges; cuatro poetas latinoamericanos, pero con obras bien disímiles. "Muchos me preguntaron cómo yo que era comunista me interesaba por Borges, tan anticomunista. Y la verdad es que me interesaba por eso mismo, además de por ser una de las grandes plumas latinoamericanas y mundiales. Desde luego, eso que hizo de ir a Chile para abrazarse con Pinochet, eso de elogiar a las dictaduras... aunque después se arrepiente de un modo muy interesante." Siempre se afirmó que aquel gesto político de Borges le hizo perder el Nobel de Literatura. Y Teitelboim tiene datos de primera mano al respecto. "Hacia fines de la década del '70 fui a Estocolmo para hablar con una persona de la Academia y me confió que nunca le darían el Nobel a Borges por el abrazo y el elogio a Pinochet, no podían dar un premio que el pueblo sueco no convalidara políticamente."

Rulfo y Arlt

Teitelboim, antes de despedirse, cuenta que está preparando una biografía sobre Juan Rulfo, a quien también conoció. "Creo que es un gran escritor del pueblo mexicano, pero con coordenadas aplicables a toda América latina. Un hombre para el cual la literatura era una suprema responsabilidad, y por eso no pudo escribir más que *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Con esa vara tan alta, se dedicó a la fotografía, e hizo unas creaciones que pueden considerarse una continuidad de sus libros." También evalúa escribir sobre otro escritor con el cual tuvo trato, un escritor a quien vio llorar por amor una tarde gris en una plaza de Santiago: Roberto Arlt.